

Le petit prince de Saint-Exupéry : du conte au mythe

Anne-Isabelle Mourier

Volume 33, numéro 2, été 2001

Antoine de Saint-Exupéry

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501292ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501292ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mourier, A.-I. (2001). *Le petit prince* de Saint-Exupéry : du conte au mythe. *Études littéraires*, 33(2), 43–54. <https://doi.org/10.7202/501292ar>

Résumé de l'article

Dans *Le petit prince*, l'écriture de l'âme mue le testament spirituel en parole sacrée. Par la fermeté de sa construction à l'image d'un scénario initiatique, par la qualité de son horizon métaphysique, le récit prend la forme d'une quête et véhicule une mémoire, une morale, une formation. La force du message humaniste charrié par le conte érige ainsi le mythe. Si *Le petit prince* semble inviter à la magie du merveilleux, cheminer avec lui impose la gravité et la profondeur du conte philosophique, et conduit ainsi à une permanente tentative de compréhension du mystère de notre existence.



LE PETIT PRINCE DE SAINT-EXUPÉRY : DU CONTE AU MYTHE

Anne-Isabelle Mourier

■ L'acuité de l'angoisse des écrits de guerre, des *Carnets*, de *Citadelle* ou du *Petit prince* témoigne de la quête opiniâtre du sens qui laboure toute l'œuvre de Saint-Exupéry. À ce titre, l'amertume de la « Lettre au Général X », écrite à la Marsa près de Tunis, en juillet 1943, est éloquente : « Je suis "malade" pour un temps inconnu. [...] Je suis triste pour ma génération, qui est vidée de toute substance humaine. [...] Je hais mon époque de toutes mes forces. L'homme y meurt de soif. Ah ! Général, il n'y a qu'un problème, un seul, de par le monde. Rendre aux hommes une signification spirituelle, des inquiétudes spirituelles. Faire pleuvoir sur eux quelque chose qui ressemble à un chant grégorien. » Puis il poursuit : « Il faut absolument parler aux hommes. [...] si je rentre vivant de "ce job nécessaire et ingrat", il ne se posera pour moi qu'un problème : que peut-on, que faut-il dire aux hommes¹ ? »

Un siècle après sa naissance, cinquante-huit ans après la parution du *Petit prince*, le questionnement de Saint-Exupéry face aux errances, aux excès, et aux dérives de la planète conserve toute son intensité et justifie toutes les recherches sur l'originalité d'une pensée épargnée par l'usure du temps. Dans *Le petit prince*, le jeune héros ayant emprunté un corps durant son séjour sur la terre pour l'abandonner avant de repartir sur sa planète avait bien prévenu : « J'aurais l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai². » Traduite dans plus d'une quarantaine de langues et de dialectes, l'œuvre continue d'enchanter les enfants et les adultes. Un tel pouvoir témoigne de son exceptionnel enjeu. Si ce conte pour enfants a l'air de convier à l'insouciance, il impose gravité et profondeur. Si assurément l'histoire illustrée par son auteur et dédiée à son ami Léon Werth, lorsqu'il était petit garçon, fascine toujours par son merveilleux, elle multiplie aussi les indices d'un conte philosophique. D'ailleurs, la trajectoire des héros la mue véritablement en mythe. Mythe

1 Antoine de Saint-Exupéry, *Un sens à la vie*, 1956, p. 224-225, 227, 231.

2 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, 1946, p. 88.

où l'homme exupérien n'est pas seulement offert à l'admiration du lecteur mais à son ambition... comme un idéal à atteindre, un voyage à entreprendre.

« Je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère ³ »

Interventions de réalités surnaturelles, d'éléments féeriques, d'opérations magiques, d'événements miraculeux ..., à plus d'un titre, le lecteur est séduit par ce qui caractérise le merveilleux. L'intrigue du narrateur-pilote n'est pas sans surprendre et celle du petit prince est digne d'un conte de fées : un astéroïde pas plus grand qu'une maison, un volcan pour chauffer le petit déjeuner du matin, un voyage interplanétaire, des dialogues avec des animaux, des fleurs et des grandes personnes isolées sur leur planète en sont les composantes. Le merveilleux, moteur du récit, est sans cesse activé par un conteur complice : « Si je vous ai raconté ces détails ⁴ », « Il faudra me le pardonner ⁵ »... Le conteur s'assure de l'attention du lecteur, la relance, la ravive par ces formules récurrentes renouant avec l'oralité originelle du conte : « Le premier [astéroïde] était habité par [...] ⁶ », « Les grandes personnes sont bien étranges ⁷ ». Le merveilleux ravit et dérobe ainsi littéralement le lecteur à la réalité pour peut-être mieux aller au-devant d'elle, la rencontrer.

Les sources et la réception de l'œuvre en éclairent d'ailleurs toute la gravité. Sous la plume de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre* voit le jour début 1941, est publié le 20 février 1942 à New York et devient un best-seller. Saint-Exupéry commence la rédaction du *Petit prince* durant l'été 1942 pour le publier le 6 avril 1943. Malgré ce mode d'expression nouvelle — le conte pour enfants —, n'est-il pas traversé par les mêmes préoccupations ? Par la suite, la réception mitigée de l'œuvre par le public américain révèle un lectorat peut-être désappointé, interpellé, bousculé par l'allégorie fantastique.

Si l'examen des sources et de la réception de l'œuvre laisse présager sa profondeur incontestable, cette dernière ne manque pas d'avertissements pour tenir le lecteur en éveil, l'inviter à déceler entre les lignes bien plus que l'aventure de deux héros se rencontrant et se séparant. Ainsi la dédicace, le chapitre 1 et les deux dessins énigmatiques du chapeau et de la caisse fonctionnent comme un prologue, littéralement, ce qui précède le discours et en annonce le sujet. La dédicace à Léon Werth — de 20 ans son aîné, l'ami juif, l'essence de l'être à défendre — livre les thèmes clés de l'œuvre exupérienne : réveiller l'enfance emprisonnée dans le carcan adulte forgé par la civilisation, exhorter à l'amitié, seule responsabilité à engager. Le chapitre 1, autobiographique, conte la distance devenue fossé entre le jeune Antoine de six ans et le monde adulte incapable de décrypter son fameux dessin du serpent boa digérant un éléphant, lui conseillant vite d'abandonner sa carrière de peintre et d'étudier la géographie, l'histoire, le calcul et la

3 *Ibid.*, p. 20.

4 *Ibid.*, p. 19.

5 *Ibid.*, p. 21.

6 *Ibid.*, p. 36.

7 *Ibid.*, p. 41.

grammaire, mais ne cessant de le décevoir et de l'obliger à une constante adaptation. La solitude de l'enfance est rappelée au début du chapitre 2 : « J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, jusqu'à une panne dans le désert du Sahara, il y a six ans ⁸. » Enfin il y a les deux dessins du chapeau, qui n'en est pas un, et de la caisse à travers laquelle le petit prince voit un mouton. La stupéfaction du pilote engendre celle du lecteur, lui offrant dès lors le code de lecture de l'œuvre. Comme le chapeau et la caisse ne sont pas ce qu'ils paraissent désigner, cette histoire renvoie vraiment à autre chose. Le lecteur est invité à déchiffrer ces indices préparant à l'intelligence du message futur : « Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux ⁹ », « Mais les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur ¹⁰ », « Ce qui est important, ça ne se voit pas... ¹¹ »

Pendant au prologue, un épilogue insiste précisément sur cette découverte. Littéralement, ce qui vient après le discours, l'épilogue met en valeur le sens de l'œuvre lorsqu'un dernier dessin très dépouillé s'accompagne d'un véritable S.O.S. au lecteur sommé comme le narrateur de réveiller en lui le petit prince : « Ça c'est, pour moi, le plus beau et le plus triste paysage du monde. [...] écrivez-moi vite qu'il est revenu... ¹² »

Le *petit prince* recèle également tous les indices d'un conte philosophique permettant une appréhension de la réalité du monde. Ici, l'appel à l'imagination du lecteur, l'utilisation d'effets du réel pour le contraindre à accepter la fiction, l'omniprésence du conteur rappellent les principes du conte voltairien. Comme Voltaire, Saint-Exupéry montre plus qu'il ne démontre, affectionne la narration. Le thème du naïf, largement réexploité, impose un regard venu d'ailleurs, prompt à s'étonner de ce qu'il ne comprend pas, devenant alors loupe. Parce que le naïf décrit, sans en analyser les raisons, les modes de vie rencontrés, les personnages croisés sont réduits à des gestes ou des faits et deviennent absurdes ou ridicules. Il schématise ainsi les personnages qui deviennent fantoches, images de l' inanité de leur condition. Puis, par un rythme ininterrompu prenant au jeu son lecteur, lui faisant oublier toutes ses préoccupations, le narrateur multiplie les fins de chapitre consacrant l'échec de la rencontre et motivant alors une nouvelle attente dans le chapitre suivant qui répète le précédent. Le lecteur n'a aucun répit dans sa découverte de la vacuité du monde.

Le texte emprunte encore, au conte philosophique, son arme privilégiée, l'ironie. L'ironie fonctionne comme les indices précédemment étudiés, signaux d'alerte avertissant d'un code de lecture autre. Elle réitère les signaux d'alarme de la dédicace, du chapitre 1 et des dessins du chapeau et de la caisse. Elle renoue avec son étymologie grecque à travers le personnage du petit prince : « Le petit prince, qui me posait beaucoup de questions, ne semblait jamais entendre les miennes ¹³ », « Le petit prince ne renonçait

8 *Ibid.*, p. 11.

9 *Ibid.*, p. 72.

10 *Ibid.*, p. 81.

11 *Ibid.*, p. 86.

12 *Ibid.*, p. 95.

13 *Ibid.*, p. 15.

jamais à une question, une fois qu'il l'avait posée ¹⁴ ». On dénombre environ quatre-vingt-dix questions posées par le petit prince et souvent inlassablement répétées comme « Les épines, à quoi servent-elles ¹⁵ ? », « Qu'est-ce que signifie " apprivoiser " ¹⁶ ? ». Toutes les questions posées aux grandes personnes des planètes visitées fonctionnent comme l'ironie socratique interrogeant en feignant d'ignorer la réponse et mènent l'interlocuteur à des conclusions contradictoires ou consternantes. On songe évidemment ici au bref dialogue avec le buveur qui boit pour oublier :

- Pour oublier quoi ? s'enquit le prince qui déjà le plaignait.
- Pour oublier que j'ai honte, avoua le buveur en baissant la tête.
- Honte de quoi ? s'informa le petit prince qui désirait le secourir.
- Honte de boire ! acheva le buveur qui s'enferma définitivement dans le silence ¹⁷.

Dans cette rhétorique de la distance, les signaux d'alerte sont multiples, allant de l'antiphrase, l'antithèse, l'hyperbole, les modalisateurs aux énumérations, accumulations, répétitions, ellipses, effets de décalage. Dans l'œuvre, les exemples abondent. Dès le premier chapitre, les expressions « gens sérieux », « homme aussi raisonnable » et « grandes personnes » peuvent avoir un sens contraire. Le chapitre 4 relatant la démonstration de l'astronome turc dans l'habit turc, puis dans l'habit européen rappelle le plan dialectique de l'extrait des *Lettres persanes* de Montesquieu à propos du costume persan et de ses effets magiques. À coups d'hyperboles, il force l'effet de décalage et les traits d'absurdité du monde adulte jusqu'à la caricature : ainsi, « personne ne l'avait cru à cause de son costume », puis « l'astronome refit sa démonstration en 1920 [soit onze ans après son échec], dans un habit très élégant. Et cette fois-ci tout le monde fut de son avis ¹⁸ ». Pour mieux cerner la vacuité de la personnalité adulte si éprise des apparences, si matérialiste, le narrateur offre une succession d'anecdotes construites sur le mode dialectique ; par exemple, il imagine les questions posées par l'adulte sur un ami, en les opposant à celles qu'un enfant choisirait. Ainsi aux questions d'enfant sur l'ami : « Quel est le son de sa voix ? Quels sont les jeux qu'il préfère ? Est-ce qu'il collectionne les papillons ? », avou d'une sensibilité, d'un respect de la personnalité de l'autre, de son unicité, vont s'opposer celles de l'adulte appelant toutes une réponse chiffrée, sonnante et trébuchante : « Quel âge a-t-il ? Combien a-t-il de frères ? Combien pèse-t-il ? Combien gagne son père ? » Le narrateur de conclure avec amertume : « Alors seulement elles croient le connaître ¹⁹. » Et on note surtout l'anecdote à propos de la maison :

¹⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹⁵ *Ibid.*, p. 27-28.

¹⁶ *Ibid.*, p. 67-68.

¹⁷ *Ibid.*, p. 44-45.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹ *Id.*

Si vous dites aux grandes personnes : « J'ai vu une belle maison en briques roses, avec des géraniums aux fenêtres et des colombes sur le toit... » elles ne parviennent pas à s'imaginer cette maison. Il faut leur dire : « J'ai vu une maison de cent mille francs. » Alors elles s'écrient : « Comme c'est joli ²⁰ ! »

Si l'ironie peut engendrer la surprise, elle a essentiellement pour vocation la réflexion et la remise en cause par l'extrême conscience de son narrateur. Par l'observation, la comparaison, l'ironiste introduit le doute et mène au scepticisme. Toutes les visites du petit prince parviennent ainsi à ébranler le pouvoir autoritaire d'un roi, la prétention d'un vaniteux, l'échec d'un buveur, la stérilité du métier du businessman, la science morte d'un géographe, l'aliénation d'un allumeur de réverbères ou l'agitation d'une planète terre. Dans toute l'œuvre, la grande lucidité de l'ironie l'empêche d'ailleurs d'être désenchantée dans la mesure où elle se refuse, elle-même, à l'enchantement. Elle installe le lecteur en état d'alerte, réceptif à la gravité du message livré. Au-delà des aventures, il est clair que Saint-Exupéry communique un point de vue sur le monde, s'efforçant beaucoup moins de développer notre imaginaire que d'éveiller notre esprit critique.

« Le conte se réduit en somme à un scénario initiatique ²¹ »

Reprenant et prolongeant l'initiation au niveau de l'imaginaire, le conte possède un enjeu formidable et peut prétendre à la fonction archétypale du mythe. À ce titre, le succès du *Petit prince* pourrait bien reposer sur sa charge archétypale. Par la fermeté de sa construction à l'image du scénario initiatique et mythique, par la qualité de son horizon métaphysique, *Le petit prince* peut jouer le rôle d'intégrateur social, de récit fondateur, de ciment du groupe auquel il propose des normes de vie.

Ce récit d'aventures est placé d'emblée sous le signe du voyage, du mouvement, de la mobilité. On y parcourt le monde, on y éprouve la peur nécessaire à toute maturation et surtout enrichie de l'épreuve de la nostalgie. Si l'aventure fait figure d'une métaphore d'un mécanisme répétitif que l'on quitte quand se conquiert une identité propre, façonnée par la découverte d'un sens à la vie, elle recèle aussi une matrice initiatique. Toutes les étapes de l'initiation sont réunies, à savoir la préparation et son « lieu sacré », sa purification et sa séparation ; la mort initiatique et ses rites d'entrée, son voyage dans l'au-delà (épreuves, mises à mort, *regressus ad uterum*, voyage aux enfers ou au ciel) ; la nouvelle naissance. On remarque ainsi une situation initiale fixe, paisible voire monotone : le bonheur confortable de la petite enfance et ses volcans chauffant le petit déjeuner, les fascinants couchers de soleil, à la demande, les jours de mélancolie, sur la petite planète. Mais on décèle une carence dans cette mélancolie, une attente fondamentale chez ce héros tourné vers le cosmos dans les premières aquarelles et s'offrant jusqu'à quarante-trois couchers de soleil :

— Tu sais... quand on est tellement triste on aime les couchers de soleil...

— Le jour des quarante-trois fois tu étais donc tellement triste ?

²⁰ *Ibid.*, p. 20.

²¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, 1962, p. 242-243.

Mais le petit prince ne répondit pas²².

Plus encore, le petit prince se sent prisonnier sur sa planète et profite « pour son évasion, d'une migration d'oiseaux sauvages²³ ». Bousculé par l'arrivée d'une rose, il se prépare au départ. La planète est activement mise en ordre, les volcans sont ramonés et les mauvaises herbes arrachées. On y reconnaît la métaphore d'une purification intérieure. Le symbolisme s'impose au détour d'une phrase quittant la narration pour la méditation. Après le récit : « Il ramona donc également le volcan éteint », on peut lire :

S'ils sont bien ramonés, les volcans brûlent doucement [...]. Évidemment sur notre terre nous sommes beaucoup trop petits pour ramoner nos volcans. C'est pourquoi ils nous causent des tas d'ennuis²⁴.

L'appel à la vigilance, pour qui omettrait de résoudre ses conflits, ses tensions, est éloquent dans l'œuvre contemporaine de deux conflits mondiaux. Dans le chapitre 9, l'allusion aux baobabs est brève mais elle est longuement éclairée au chapitre 5 où le symbolisme jaillit aussi dans une méditation suivant la narration :

S'il s'agit d'une brindille de radis ou de rosier, on peut la laisser pousser comme elle veut. Mais s'il s'agit d'une mauvaise plante, il faut arracher la plante aussitôt, dès qu'on a su la reconnaître²⁵.

Il est quelquefois sans inconvénient de remettre à plus tard son travail. Mais, s'il s'agit des baobabs, c'est toujours une catastrophe²⁶.

La mise en garde engage à déjouer toutes les formes de possession à notre insu. On y devine tous les terrifiants et irréversibles visages de l'aliénation, nommés successivement « drame²⁷ », « catastrophe », « danger »²⁸ : fanatisme ? totalitarisme ? nazisme ? matérialisme ? culte des faux dieux ? L'allusion à la purification initiatique est claire lorsque le petit prince invite à « la toilette de la planète » après celle du « matin²⁹ ». Toute cette page accompagnée du plus grand dessin de l'œuvre dit l'urgence d'écrire : « Quand j'ai dessiné les baobabs, j'ai été animé par le sentiment de l'urgence³⁰. »

Puis la séparation, l'adieu semblent annoncer une mort symbolique :

Il croyait ne jamais devoir revenir. Mais tous ces travaux familiers lui parurent, ce matin-là, extrêmement doux. Et, quand il arrosa une dernière fois la fleur, et se prépara à la mettre à l'abri sous son globe, il se découvrit l'envie de pleurer³¹.

Les épreuves sont alors nombreuses, car il rencontre déception après déception dans la quête d'amis en visitant les planètes. La terre lui révèle encore la douloureuse solitude et l'instabilité des hommes avec l'aiguilleur. À plusieurs reprises, les larmes versées

22 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, op. cit., p. 20.

23 *Ibid.*, p. 34.

24 *Id.*

25 *Ibid.*, p. 23.

26 *Ibid.*, p. 24.

27 *Ibid.*, p. 21.

28 *Ibid.*, p. 24.

29 *Id.*

30 *Id.*

31 *Ibid.*, p. 34.

durant le voyage rendent compte de ces épreuves. Il éclatera en sanglots lorsque l'aviateur, préoccupé, répondra à la hâte à ses questions, lorsqu'il se sentira trahi par sa rose en découvrant le jardin de roses, puis au moment de la mort.

Enfin, la nouvelle naissance du petit prince se traduit par l'abandon de son corps à la terre pour rejoindre sa rose, avec l'âme du sage, du responsable. Un véritable examen de conscience témoigne de cette métamorphose :

Je n'ai alors rien su comprendre ! J'aurais dû la juger sur les actes et non sur les mots. Elle m'embaumait et m'éclairait. Je n'aurais jamais dû m'enfuir. J'aurais dû deviner sa tendresse derrière ses pauvres ruses. Les fleurs sont si contradictoires. Mais j'étais trop jeune pour savoir l'aimer³².

Cette nouvelle naissance exige une mort réelle ; la pâleur, la peur, l'angoisse, la gravité, la souffrance sont réunies à cet instant et s'accompagnent des silences du pilote : « [...] il me semblait qu'il coulait verticalement dans un abîme [...] le regard sérieux [...] avec mélancolie [...] il était soucieux³³ ». Passage, la mort peut être celle de l'enfance, elle consacre la naissance à la responsabilité. Tel un serpent muant, le petit prince quitte son vêtement d'enfant et endosse celui du sage :

J'aurais l'air d'être mort et ce ne sera pas vrai. [...] Tu comprends. C'est trop loin. Je ne peux pas emporter ce corps-là. C'est trop lourd. [...] Mais ce sera comme une vieille écorce abandonnée. Ce n'est pas triste les vieilles écorces³⁴.

Cette naissance mystique n'est-elle pas emblématique d'une maturation spirituelle ? « Tu sais... ma fleur... j'en suis responsable³⁵ ! »

L'aventure du pilote épouse également une trajectoire initiatique. La panne du moteur explicite la carence initiale de liens et peut traduire une panne de cœur. La séparation par l'isolement dans le désert, la purification par le dépouillement qu'il impose, précèdent les épreuves de la difficile compréhension avec le petit prince. Par un double retour à l'enfance de la maison cachant son secret comme le désert, de la douceur de la lumière lors de la messe de minuit, bonne comme le cadeau de l'eau, le pilote communiera avec les paroles de l'enfant :

Je fus surpris de comprendre soudain ce mystérieux rayonnement du sable. Lorsque j'étais petit garçon, j'habitais une maison ancienne, et la légende racontait qu'un trésor y était enfoui³⁶.

Et je compris ce qu'il avait cherché ! [...] Je soulevai le seau jusqu'à ses lèvres. C'était doux comme une fête. [...] Lorsque j'étais petit garçon, la lumière de l'arbre de Noël [...] ³⁷.

Riche du secret du renard, reformulé par le petit prince qui l'a fait sien, le pilote peut repartir ; cela coïncide avec la réparation du moteur de son avion.

Dans les rites initiatiques, l'initié accède à la connaissance des choses sacrées. Ici, le message philosophique est distillé tout au long du voyage. En installant, dans chaque

32 *Ibid.*, p. 33.

33 *Ibid.*, p. 86-88.

34 *Ibid.*, p. 88-89.

35 *Ibid.*, p. 90.

36 *Ibid.*, p. 78.

37 *Ibid.*, p. 80-81.

planète, chaque homme et son défaut, échantillon représentatif de la société, Saint-Exupéry met en valeur la solitude morale qui en résulte. Les six planètes des six solitudes offrent la déception qui est née d'une découverte de l'égoïsme, du matérialisme, de la vanité, de l'aliénation. Tous retranchés derrière des objets ou amoureux des chiffres, des records à battre ou à posséder, leurs habitants occultent l'angoisse, évitent d'être pour mieux paraître. En tous points opposés au petit prince, ils ont cessé de s'appartenir, sortes de termites de leur propre condition. On reconnaît une forme de culpabilité dans ces négligences, ces paresse et compromissions qui altèrent les sentiments et les valeurs. En s'agitant et tournant en rond, en s'enfournant dans des rapides, en cultivant cinq mille roses dans un même jardin, ils ne savent ni ne trouvent ce qu'ils cherchent, et ils illustrent alors des attitudes du divertissement pouvant mener peu à peu à la déshumanisation. Chaque planète encercle et emprisonne, la réalité et la logique y sont souvent inversées. Le roi veut nommer le petit prince ministre, or il n'a pas de sujet ; le vaniteux se dit le plus intelligent mais il est seul... Dans ce règne de la stagnation, équivalence de la mort, les différentes planètes abritent des habitants aliénés, souhaitant aliéner le héros. Les visites successives au même scénario rappellent celui de l'endoctrinement : à chaque fois, on essaie d'acheter le héros en lui offrant l'illusion d'un futur statut séduisant, ministre, admirateur, explorateur... Incarnation d'un pouvoir totalitaire qui réduit tout homme à l'état de sujet, le bel orateur de roi veut en faire un adepte. Culte de la personnalité du vaniteux ou possession par le vice du buveur, possession par la soif de possession du businessman ou possession par un système ou un métier de l'allumeur ou du géographe..., leur rôle les rend tous esclaves. Ainsi la possession devient-elle une terrifiante normalité comme celle d'être rhinocéros chez Ionesco. Cette possession devient infernale en donnant l'illusion d'être.

Même si la résistance impose de vivre dans l'angoisse, elle dynamise et donne à l'homme toute sa dimension, gage de sa réalisation. Si les grandes personnes n'ont pu résister, c'est probablement à cause de leur oubli de la réalité spirituelle, du sacré — le roi et le vaniteux se sont presque identifiés à des dieux, l'un prétend régner sur tout, l'autre possède les étoiles. Ce détournement des fonctions spirituelles les mène parfois au refus de la vie concrète et des actions comme dormir, boire, même au risque de leur équilibre comme le prouvent l'allumeur de réverbères, privé de sommeil par fidélité aveugle à la consigne, et le marchand de pilules perfectionnées qui apaisent la soif. Les grandes personnes voient leur conscience captive et ressemblent souvent à des mythomanes, des masochistes ou encore des êtres absurdes peu à peu gagnés par la folie. L'absence de sentiments, sorte d'anémie d'amour, les contraint à la possession par le vide. Le plus tragique est probablement la perte de conscience de leur souffrance, pourtant visible sur les aquarelles de l'œuvre.

« Seul l'Esprit s'il souffle sur la glaise peut créer l'homme ³⁸ »

La résistance nécessite cependant une fidélité à la figure exemplaire qui privilégie l'innocence, l'amour et la liberté pour mieux échapper aux pièges de la misère existentielle. Ce sont là les conditions de l'initiation.

L'appartenance du petit prince au monde de l'enfance est d'emblée un privilège. Source de lyrisme et support de l'ironie, l'enfance est prompte à offrir l'exemple. Toutefois, malgré sa petite taille, malgré son langage, sa tenace curiosité, son absence d'esprit de conciliation, sa capacité à deviner au-delà des apparences..., l'enfant qui médite est-il vraiment un enfant ? Ses propos sur les épines, les paroles de la rose, du renard, du pilote, des habitants des planètes le montrent moralisateur :

Il est quelquefois sans inconvénient de remettre son travail à plus tard. Mais, s'il s'agit des baobabs [...] ³⁹.

Les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur ⁴⁰.

Le petit prince voit aussi la bonté dans chaque être, et il s'apparente vraiment à l'innocent dans son inconscience absolue de sa propre innocence et dans la croyance à l'innocence de tous les autres. Il éprouve alors probablement le sentiment de l'égalité complète, de l'association avec toutes les autres races et espèces rencontrées.

Le deuxième privilège du héros l'imposant comme modèle exemplaire est l'amour. Avant le grand voyage, le petit prince rapportait tout à lui. Mais la rose surgit et se fait servir. Deux égocentrismes se rencontrent. Désespéré devant le jeu de la rose, il s'en va afin de s'instruire de l'expérience des autres et sortir de lui-même. La rose cristallise une attente fondamentale et le voyage lui révèle qu'on ne peut vivre sans être responsable d'un être aimé. Parce qu'il a souffert et donné pour sa rose plus qu'il n'a reçu, celle-ci devient irremplaçable. Lorsqu'il avoue avoir été trop jeune pour savoir l'aimer, le retour s'impose. La rose a révélé l'aveuglement des yeux, la clairvoyance du cœur et le sens de la vie. La découverte de l'amour permet la quête identitaire.

Enfin, l'exemplarité semble assurée par la liberté du héros par opposition à l'aliénation adulte. Elle exige pourtant la difficile solitude. La solitude accuse les problèmes essentiels et installe dans un état d'attente sacrée de la révélation. S'expliquent les silences méditatifs loin des activités quotidiennes bruyantes. Le lieu sacré sera le désert et sa puissance symbolique obsessionnelle dans toute l'œuvre de Saint-Exupéry. Isolé géographiquement, il est le centre initiatique par excellence et permet l'illumination et ses métaphores ascensionnelles et sacrées, gage d'une harmonie parfaite, d'une permanence de la lumière suprême.

J'ai toujours aimé le désert. On s'assoit sur une dune de sable. On ne voit rien. On n'entend rien. Et cependant quelque chose rayonne en silence... ⁴¹.

Le sable, au lever du jour, est couleur de miel. J'étais heureux aussi de cette couleur de miel ⁴².

38 Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, 1939, p. 185.

39 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, op. cit., p. 24.

40 *Ibid.*, p. 81.

41 *Ibid.*, p. 77.

42 *Ibid.*, p. 81.

L'or du sable, le miel du désert sont des symboles solaires accusés, explosions de lumière annonciatrice de la nouvelle naissance des deux héros. La liberté est concrétisée par l'accès au savoir livré par le renard : « On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux ⁴³. » Assurant le passage, la mort, le retour dans la planète du petit prince, la morsure de serpent rend ce savoir permanent dans la mesure où, dans l'œuvre, le reptile apparaît toujours lové tel un anneau d'immortalité : « bracelet d'or », « anneau couleur de lune » ou encore se laissant couler dans le sable comme « un jet d'eau » ⁴⁴. Cet élément souvent invisible qui jaillit ou qui disparaît dans une bouche d'ombre se rattache au bestiaire lunaire comme le confirme la deuxième image. Cette réalisation animale de l'anneau fait du serpent une éternité vivante, parce que, comme le note Gaston Bachelard dans *La terre et les rêveries du repos*, si son venin est la mort matérialisée, cette goutte de mort est aussi source de vie, « la vie circulée ⁴⁵ ». Selon Gilbert Durand, cet animal du mystère souterrain devient « le symbole de l'instant difficile d'une révélation ou d'un mystère, le mystère de la mort vaincue par la promesse du recommencement ⁴⁶ ». S'éclaire son rôle initiatique pour le petit prince qui conquiert la vie éternelle. À ce titre, *Le dictionnaire des symboles* précise comment les Chaldéens n'avaient qu'un seul mot pour la vie et le serpent, et en arabe le serpent se dit « el-hayyah », la vie « el hayat », tandis que « El-Hay », l'un des principaux noms divins, doit se traduire non par le vivant, comme on le fait souvent, mais par le vivifiant, celui qui donne la vie ou qui est le principe même de la vie. Voyage ou cosmogonie, genèse nécessaire à leur métamorphose, tel a été l'enjeu du récit pour les deux héros, à présent libres, car initiés à la connaissance. Le dernier dessin et les mots qui l'accompagnent invitent aussi les lecteurs à partir.

Si une part de la souffrance de Saint-Exupéry est issue d'un désir d'un retour à une situation passée, elle est précisément nostalgie de l'enfance, cette nostalgie consubstantielle à la nostalgie de l'être. Exploration de l'inconscient jusqu'à la rencontre, à la limite de l'indicible, avec la transcendance, *Le petit prince* emprunte la forme du conte pour dire l'expérience spirituelle. Mais, l'écriture elle-même se fait expérience intérieure, l'écriture de l'âme mue le testament spirituel en parole sacrée. *Le petit prince* offre une quête solitaire certes, mais à l'image de nombreux contes dans leur communauté traditionnelle, cette œuvre reste le vecteur privilégié d'une mémoire, d'une morale, d'une formation. À coup de visites répétées, de journées recommencées, la nostalgie d'un inconnu, la soif inassouvie du secret de l'harmonie se réveillent et s'étanchent par la découverte de l'amour lors d'un voyage exhortant en permanence à déjouer les pièges de l'aliénation. Figure exemplaire, le héros résiste alors à toutes les formes de démesure où l'âme se perd. Pour écarter la misère, le mythe courtise le danger, manie la caricature, jongle avec l'ironie. Cette extrême conscience en état d'alerte est invitation à la

⁴³ *Ibid.*, p. 72.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 60, 84.

⁴⁵ Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, 1948, p. 281.

⁴⁶ Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1969, p. 368.

reconstruction de chaque lecteur. L'acte de lecture comme l'acte d'écriture qui a précédé est acte d'interprétation de soi, technique spirituelle, pédagogie, initiation. Là pourrait bien résider le secret de la fidélité du lectorat à l'œuvre.

Références

- BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.
DURAND, Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1962.
SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, *Le petit prince*, Paris, Gallimard, 1946.
— — —, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, 1939.
— — —, *Un sens à la vie*, Paris, Gallimard, 1956.